

ПУШКИНСКИЕ ПАРАДИГМЫ В РОМАНЕ И.С. ТУРГЕНЕВА “ОТЦЫ И ДЕТИ”

© 2006 А.А. Бельская

Орловский государственный университет

Роман И. С. Тургенева “Отцы и дети” по праву можно назвать “пушкинским” как по безупречности “художественной отделки” (Д. И. Писарев), так и по близости взглядов Тургенева и Пушкина на эстетическое отношение искусства к действительности, по отношению писателей к принципам утилитаризма. В период создания одного из самых известных тургеневских романов учение об утилитаризме, основанное И. Бентамом и развитое позитивистами, начинает активно распространяться в России, оказывает существенное влияние на мировоззрение определенной части российского общества, и принцип пользы, вышедший из политической экономии, кладется в основу этики, эстетики, становится целью жизни целого поколения.

Хорошо известно, что главный герой “Отцов и детей” — Евгений Базаров — является сторонником утилитарной теории. Он призывает действовать в силу того, что полезно (“В теперешнее время полезнее всего отрицание — мы отрицаем”), сводит моральность к полезности поступков, порицает любую деятельность, не дающую практических результатов, и судит об изящном с позиции пользы. Не видя в поэтах, живописцах, музыкантах и прочих художниках практической выгоды, Базаров отказывает искусству в праве на существование и рассматривает эстетическое чувство как примитивное начало жизнедеятельности человека. Для героя поэзия — это “архаическое явление”, “ерунда”, “романтизм”, живопись и ее гениальный представитель Рафаэль “гроша медного” не стоят. Восторженно поклоняться музыке, с точки зрения Базарова, “смешно и стыдно”, женской красоте — “распущенность” и “пустота”. Герой воспринимает эстетические переживания как что-то устаревшее, ненужное для его времени. По поводу эстетических вкусов Николая Петровича Кирсанова Базаров с иронией замечает: “— Третьего дня, я смотрю он Пушкина читает. <...> Растолкуй ему, пожалуйста, что это нику-

да не годится. Ведь он не мальчик: пора бросить эту ерунду. И охота быть романтиком в нынешнее время! Дай ему что-нибудь дельное прочитать” [13, VIII, 237]. Не желая признавать ценности такой категории, как красота, Базаров противопоставляет ей пользу. Примечательна сцена разговора Базарова и Аркадия во время прогулки по саду: “И природа пустыки? — проговорил Аркадий, задумчиво глядя на пестрые поля, красиво и мягко освещенные уже невысоким солнцем.

— И природа пустыки, в том значении, в каком ты ее понимаешь. Природа не храм, а мастерская, и человек в ней работник.

Медлительные звуки виолончели долетели до них из дому в это самое мгновение” [13, VIII, 237]. Поля, красиво и мягко освещенные невысоким солнцем, медом разлившаяся “по воздуху сладостная мелодия” Шуберта — это, по сути дела, возражение вечной природы и вечного искусства герою, которому до определенной поры оказываются неведомы (по крайней мере, он декларирует это) поэтические “чистые наслаждения”, являющиеся “скорее намеком на какое-то безмерное, где-то существующее счастье” [13, VIII, 218]. Не видя в природе, искусстве источника красоты, Базаров размышляет о них исключительно с точки зрения практической полезности.

Антиэстетические суждения главного героя романа, его утилитарный подход к искусству не столько разрушали принятые в 1860-е годы представления об искусстве, эстетике, красоте, сколько отражали точку зрения той части российского общества, которая разделяла революционно-демократические идеи. Именно идеологи этого движения выступают с опровержением распространенной в те годы немецкой эстетики и кладут принцип полезности в обоснование искусства. Эстетическая позиция Тургенева в корне этому противоречит. Писатель глубоко убежден, что “не бесполезность искусства есть дрянь, бесполезность есть именно алмаз его венца” [14, V, 316].

Легко заметить, что эти суждения Тургенева созвучны взглядам Пушкина, который в свое время решительно отверг *"мелочную и ложную теорию"*, согласно которой *"польза есть условие и цель изящной словесности"* [10, VI, 124]. Отстаивая независимость эстетического вкуса от практических интересов, Пушкин в статье «О народной драме и о "Марфе Посаднице" М. П. Погодина» (1830) пишет: *"Между тем как эстетика со времен Канта и Лессинга развита с такой ясностью и обширностью, мы все еще остаемся при понятиях тяжелого педанта Готтшеда; мы все еще повторяем, что прекрасное есть подражание изящной природе и что главное достоинство искусства есть польза. Почему же статуи раскрашенные нравятся нам менее чисто мраморных и медных? Почему поэт предпочитает выразить мысли свои стихами? И какая польза в Тициановой Венере и в Аполлоне Бельведерском?"* [10, VI, 316-317]. Идеалу практической пользы, принципу подчинения эстетики утилитарным целям Пушкин противопоставляет взгляды Канта и Лессинга, которые защищали значимость *"бесполезной"*, рассудочно непостижимой, премирной красоты. В констатировании идеала пользы Пушкин находит проявление мелкого, узкоэгоистического начала и считает, что поэзия *"по своему высшему, свободному свойству не должна иметь никакой цели, кроме самой себя..."* [10, VI, 66]. В знаменитом стихотворении "Поэт и толпа" (1828) пушкинский лирический герой резко критикует навязывание искусству служения примитивной пользе:

*Молчи, бессмысленный народ,
Поденщик, раб нужды, забот!
Несносен мне твой ропот дерзкий,
Ты чернь земли, не сын небес;
Тебе бы пользы все — на вес
Кумир ты ценишь Бельведерский.
Ты пользы, пользы в нем не зришь.
Но мрамор сей ведь Бог!.. так что же?
Печной горшок тебе дороже:
Ты пищу в нем себе варишь*
[10, 2, 166-167].

Утверждая эстетический императив, поэт, по сути дела, защищает значимость искусства, которое способно преодолевать дисгармонию действительности, освещая ее красотой. Согласно Пушкину, подлинное искусство — это всегда *"вольное искусство"*, а *"цель поэзии — поэзия"*. Служение красоте, поклонение красоте, созерцание красоты он оценивает, если воспользоваться словами Б. П. Вышеславцева, как *"свободу, освобождение духа, которые не терпят "никакого насилия, никакого принуждения"* [1, 175]. Тур-

генов точно так же, как Пушкин, не принимает утилитарного взгляда на искусство и категорически возражает против рассмотрения искусства как подражание природе. *"Воистину детское и к тому же не новое, подогретое объяснение искусства подражанием природе..."*, — заявляет он, вступая тем самым в полемику с Н. Г. Чернышевским как автором диссертации "Эстетическое отношение искусства к действительности" (1855). По образному определению Тургенева, искусство — это *"растение, иногда даже довольно причудливое"*, которое зреет и развивается в *"воздухе"* правды и без *"вымысла, силы, воображения, выдумки"* не имеет ценности [14, VII, 26]. Ни Пушкин, ни Тургенев не являются сторонниками идеалистической эстетики. Оба писателя отстаивают объективную природу красоты, причем одинаково значимыми для них являются прекрасное в действительности и прекрасное в искусстве. Вместе с тем как Пушкин, так и Тургенев защищают идеальный характер красоты, считая, что идеал, входя в содержание искусства, одухотворяет и возвышает его. Пушкин убежден, что *"целью художества"* может быть только *"идеал"* [10, VI, 124]. Тургенев настаивает, что *"всякое искусство есть возведение жизни в идеал: стоящие на почве обычной, ежедневной жизни остаются ниже того уровня"* [13, XV, 343]. Провозглашая идеал целью художества, писатель дает высокую оценку содержательной — *"идеальной"* — стороне пушкинского творчества, которое, по его мнению, как раз подтверждает присутствие в художественной сфере идеала, гармонии, красоты. Сам Тургенев идеальное содержание воплощает в своих произведениях в его исторически-конкретной форме.

По складу мировоззрения и мироощущения автор "Отцов и детей" не мог принять ни утилитарного взгляда Базарова к искусству, ни его нигилистического отрицания эстетики и красоты. Несмотря на то, что сам Тургенев, будучи убежденным сторонником философии Гегеля, рассматривает отрицание как одну из возможностей искания истины, как одно из необходимых условий развенчания устаревших норм, устоев, форм, мешающих общественному прогрессу¹, он весьма осторожно относится к *"одностороннему, безжалостному и разрушительному"* отрицанию (*"... в отрицании, как в огне, есть истребляющая*

¹ Ефимова Е. М. К проблеме революции в романах "Отцы и дети" И. С. Тургенева и "Обрыв" И. А. Гончарова (Образ Базарова и Волохова) / Е. М. Ефимова // Уч. зап., т. XXIII, вып. 4. — Орел: ОГПИ, 1964. — С. 16-21; Буданова Н. Ф. Достоевский и Тургенев. Творческий диалог / Н. Ф. Буданова. — Л., 1987. — 142 с.

сила — и как удержать эту силу в границах, как указать ей, где именно остановиться, когда то, что она должна истребить, и то, что ей следует пощадить, часто слито и связано неразрывно?), особенно в сфере искусства и человеческих отношений. Симптоматично, что одним из первых, кто предупреждает о “печальном влиянии” беспощадного духа отрицания на нравственную и эстетическую стороны жизни, является Пушкин. Известно, что Ф. М. Достоевский истоки русского нигилизма увидел в пушкинском Алеко. Но еще раньше, в стихотворении “Демон” (1823), поэт представляет “духа отрицанья, духа сомненья” — демона, отвергающего все главные человеческие ценности (“Он звал прекрасное мечтою; / Он вдохновенье презирал; / Не верил он любви, свободе; / На жизнь насмешливо глядел — / И ничего во всей природе / Благословить он не хотел”). Осознавая опасность одностороннего отрицания, корнящегося в романтическом “демонизме”, Пушкин в статье “О стихотворении “Демон”” выступает с защитой “поэтических предрассудков” души, эстетических переживаний перед холодным скепсисом: *“В лучшее время жизни сердце, еще не охлажденное опытом, доступно для прекрасного. Оно легковерно и нежно. Мало-помалу вечные противуречия сущности рождают в нем сомнения, чувство мучительное, но непродолжительное. Оно исчезнет, уничтожив навсегда лучшие надежды и поэтические предрассудки души”* [10, VI, 233]. Тургеневский Базаров отчасти наделен демоническим комплексом, о котором поведал Пушкин. Вероятно, здесь нет ни прямого влияния, ни воздействия, но проявляется историко-литературная связь, есть своего рода продолжение Тургеневым поставленной Пушкиным проблемы. На новой стадии литературного развития автор “Отцов и детей” по-иному осмысляет известный тип-образ. Как носитель “духа отрицающего”, Базаров не просто стремится к беспощадно-трезвому отношению к жизни, он полностью отвергает высшие ценности, не признает авторитета всех известных ему эстетических и моральных понятий, не приемлет всякого рода связи — религиозных, культурных, национальных, родственных, семейных, которые, по его мнению, не влияют на правильное устройство общества. Герой Тургенева выступает выразителем ведущей идеологии 1860-х годов — нигилизма, и в его разрушительном пафосе, как верно замечает Ю. В. Лебедев, отражаются *“крайности левого анархического уклона в революционном движении шестидесятников”* [7, 8]. Однако сам характер отрицания Базарова нередко приобретает ярко выраженные демонические черты, ибо предстает отрицанием ради отрицания: *“...я придерживаюсь отрицательного направления — в силу*

ощущения. Мне приятно отрицать, мой мозг так устроен — и basta!” [13, VIII, 325]. Очевидно, что для автора романа неприемлем антиэстетизм героя, его позитивистское мышление, граничащее с демонизмом. Возможно, поэтому, запечатляя в образе Базарова социальные тенденции времени, социально-психологические черты эпохи, писатель изображает героя, *“вкривь и вкось”* судящего искусство, требующего от него *“службы практическим целям”*, не верящего в возможность эстетического освоения мира, человеком, не *“по внутренним причинам”* *“неспособным оценить истинное значение красоты и поэзии”* [12, 82]. Создавая психологически убедительный социальный тип, Тургенев заостряет в нем универсально-родовую сущность. По ходу развития сюжета мы видим, как содержание личности Базарова вступает в противоречие с той ограниченной теорией, во власти которой он находится и с позиций которой рассуждает об искусстве, более того — наблюдаем внутренний конфликт его личности. В романе показано, что отрицатель и позитивист начинает переживать все то, что с презрительной усмешкой или хохотом отвергал: и “сладость” чувств (мелодия Шуберта), и “горестные, почти трагические скорби” (мотив це-мольной сонаты-фантазии Моцарта), и рыцарские чувства, связанные с романтической любовью (Тоггенбург Шиллера), и “томные волнения”, и “страсти роковые”, о которых так проникновенно пишет Пушкин в “Евгении Онегине” и “Цыганах”. Эстетическое богатство натуры героя становится одним из показателей духовной значимости его личности.

Надо отметить, что автор “Отцов и детей” не только ставит под сомнение справедливость утилитарного подхода искусству, но и не принимает морали пользы, сторонником которой выступает Базаров. В неприятии “позитивной” этики Тургенев опирается на литературно-философскую традицию, восходящую к Пушкину. В книге “Этика любви и метафизика своеволия” Ю. Давыдов, рассматривая вопрос о драматическом исследовании автором “Моцарта и Сальери” (1830) феномена сальеризма, приходит к верному выводу, что в пьесе задается парадигма решения вопроса: есть ли “высшая правда” или ее нет, существует ли смысл жизни, не сводимый к своеволию отдельного человека, или не существует. По мнению ученого, Пушкин не только осознает «губительную возможность “смыслоутраты”, таящуюся уже в романтическом культе гениальности», но и анализирует «психо-логику этого крайне двусмысленного, исполненного темных соблазнов чувства, отмеченного не столько тоской по “умершему Богу” и даже не возмущением по поводу отсутствия “высшей правды”, сколь-

ко сатанинской гордыней, толкающей индивида все дальше и дальше по пути самообожествления» [2, 74–78]. Кстати, романтический культ гениальности как самовыражения личности, ничем не ограниченных субъективных устремлений человека подвергается резкой критике и со стороны Тургенева в статье о “Фаусте” Гете (“реши-тельно и смело, как все гениальные люди”). Что же касается сатанинской гордыни, то Тургенев, подобно Пушкину, осознает ее крайнюю опасность и подвергает тщательному анализу на страницах своих произведений. Весьма значим тот факт, что в “маленькой трагедии” Пушкин сближает индивидуалистическое своеволие с моралью пользы и тем самым “задает” еще одну парадигму решения такого принципиального вопроса, как: могут ли быть оправданы поступки человека, который руководствуется в своих действиях исключительно принципом полезности. Сальери, отступая от общепринятых нравственных норм, идет на убийство Моцарта и объясняет свои действия тем, что они ведут к пользе:

*Что пользы, если Моцарт будет жив
И новой высоты еще достигнет?
Подымет ли он тем искусство? Нет;
Оно падет опять, как он исчезнет:
Наследника нам не оставит он.
Что пользы в нем? Как некий херувим,
Он несколько занес нам песен райских,
Чтоб, возмущив бескрылое желанье
В нас, чадах праха, после улететь!
Так улетай же! чем скорей, тем лучше*
[10, IV, 283].

Пушкин не только улавливает, что в “позитивной” морали “умерший Бог” заменяется культом собственного “я”, но и ставит под сомнение справедливость утилитаризма по отношению к человеку вообще. Ради абстрактных благ и целей подавляются интересы индивида, более того — допускается его уничтожение. Представленные в “Моцарте и Сальери” парадигмы помогают понять отношение Пушкина к миру и человеку. Предупреждая о разрушительной мощи позитивной этики, писатель защищает уникальность и неповторимость каждой отдельной личности, утверждает безусловность высшей свободы. Тургенев также остро чувствует ограниченность утилитарной теории, “позитивной” морали. Согласно представлениям писателя, “в жизни не следует искать идеала общего — а, напротив, — специального, единственно живого” [14, VIII, кн. 1, 230]. Тургенев не только не принимает “подавления в себе всего личного” (по В. В. Зеньковскому), но и не может оправдать игнорирование статуса “другого” как личности, абсолютно ценной и неповто-

римой. Базарова же, дающего целесредственное обоснование своим поступкам (полезно отрицать — отрицаем), мало заботит живой, жизнью данный идеал, чьи-то отдельные интересы. Герою нет дела до абстрактных нравственных категорий, общечеловеческих ценностей. Надо, однако, отдать должное Базарову, которого волнуют общезначимые проблемы времени, который думает о благе народа. Но, несмотря на близость героя к “требованиям народной жизни”, он далек от нравственных понятий. Человека в собственном смысле для Базарова просто не существует: “*Все люди друг на друга похожи как телом, так и душой; у каждого из нас мозг, селезенка, сердце, легкие одинаково устроены; и так называемые нравственные качества одни и те же у всех. <...> Достаточно одного человеческого экземпляра, чтобы судить обо всех других. Люди, что деревья в лесу; ни один ботаник не станет заниматься каждым отдельной березой*” [13, VIII, 277]. Предпочитая думать не столько о человеке, сколько о человечестве, о людях вообще, заботясь исключительно о “пользе для *bien public*”, герой в порыве позитивистского утилитаризма отвергает такие нравственные ценности, как долг, справедливость, честность, и относит их, наравне с интимными чувствами и эстетическими переживаниями, к разряду социально небезопасных метафизических предрассудков. Само собой разумеется, что для Тургенева, провозглашающего преданность идеалу, утверждающего самопожертвование и долг основой нравственности, польза никак не могла быть главным побудительным началом человеческих поступков. Мимо писателя не проходит тот факт, что в глубинной своей основе “позитивная” мораль эгоистична, ибо в центре нее лежит идея установления гармонии вне забот об отдельном человеке. Понимая, что мораль, допускающая подавление интересов одного индивида во имя благополучия всего человечества, может привести к аморализму, диктату, а сторонников этой морали — к самообожествлению, Тургенев показывает в романе, сколь угрожающими могут быть абсолютизация пользы и отказ от высших нравственных принципов. В Базарове, призывающем действовать в силу того, что полезно, окружающие замечают “почти сатанинскую” гордость (Павел Петрович), “бездонную пропасть” самолюбия (Аркадий). Базаровское заявление: “*Ситниковы нам необходимы. <...> Не богам же... горшки обжигать!*” — приводит Аркадия к тягостным размышлениям: “— *Мы, стало быть, с тобою боги? то есть ты — бог, а олух уж не я ли?*” [13, VIII, 304]. Как и Пушкина, Тургенева пугает эгоистическое своеволие. Идеал свободы для обоих писателей существует только как духовно-нравственная категория. Вероятно, по-

этому Базаров, несмотря на всю масштабность его личности, предстает в романе (по характеристике самого Тургенева) “бесплодным субъектом”, безо всякого “энтузиазма и веры”. Он ведет умные нигилистические разговоры с братьями Кирсановыми, разбивает “в прах аристократизм и уединенный дендизм одного — стремление к практичности и романтизм другого — а сам ничего не ставит на место — потому что ничему не верит” [14, XII, 566; 573–574]. Правда, наряду с оценкой Базарова как “пустого” и “бесплодного субъекта”, писатель зовет читателей полюбить героя “со всей его грубостью, бессердечностью, безжалостной сухостью и резкостью”. Происходит это во многом потому, что личностное содержание Базарова шире его убеждений. Ни одно из рассудочных эмпирических построений не получает у героя “значение догмата”. Как справедливо замечает В. М. Маркович, Базаров “свободен даже по отношению к собственным идеям” [8, 188]. Наряду с декларированием теории пользы, теории ощущения, Базаров ищет ответы на сложнейшие бытийные вопросы. Отрицая метафизику, герой оказывается во власти метафизических запросов: не признавая абсолютного начала мира, он остро чувствует “неразумность” мироздания; сознавая “метафизическую ничтожность”, конечность человека, бренность его (и своей) жизни, испытывает от этого “скуку и злость”. Показательно, что бессодержательность бытия, бессмысленность жизни, собственная малость вызывают не только протест “бунтующего сердца” Базарова, но и становятся причиной его тоски и беспокойства. Душевные муки и страдания героя явно доказывают его нежелание мириться ни с этой бессодержательностью, ни с этой бессмысленностью, ни с этой малостью и свидетельствуют о жажде более совершенного — духовного — мироустройства. Вероятно, именно базаровская устремленность к чему-то высшему дает основание Ф. М. Достоевскому увидеть в “беспокойном и тоскующем” герое признак “великого сердца”. Позитивиста и нигилиста не удовлетворяет роль “песчинки”, “атома”, “материалистической точки”, возмущает лопух, который вырастет на его могиле. Как медик и химик, он осознает самоочевидность закона природы, вместе с тем его “я” понимает, что для него, для этого “я”, смерть не только не естественна, но и противоестественна. Базаров не желает мириться с собственным исчезновением, не хочет превращения в прах. Но герою так и не удается обрести “метафизической устойчивости”, он так и не смог гармонизировать свои отношения с миром, так и не сумел признать его совершенства, а значит, осмысленности. До последней минуты Базаров противится принятию Бога и морали смирения. Между тем через любовь к женщине

герой приходит к прозрению красоты и поэзии жизни, загадки и тайны человека. Воспринимая любовь как физиологическое влечение, отрицая ее “в смысле идеальном”, Базаров оказывается во власти иррациональной силы чувств и, хотя с “негодованием”, осознает “романтика в самом себе”. Метафизика любви во многом определяет отход героя от позитивистского отношения к жизни: он приближается к пониманию таинственной сущности человека (“всякий человек — загадка”, “странное существо”), загадочности его души, в том числе души простого русского мужика (“русский мужик — это тот таинственный незнакомец”); у него появляется желание с людьми “возиться, хоть ругать их, да возиться с ними”; наконец, он на себе испытывает, что любовь — чувство не “напускное”, а эстетические чувства содержат намек на что-то “безмерное”. В результате герой Тургенева выходит за узкие рамки позитивиста и оказывается больше, чем тип нигилиста-демократа.

С полным правом можно утверждать, что в “Отцах и детях” находит продолжение сама линия пушкинского художественного изображения жизни и человека во всей их сложности и многогранности. Характерно, что в эпилоге романа возникает главная пушкинская установка о гармонии всего сущего. В конце своего произведения Тургенев сознательно использует реминисценцию из стихотворения Пушкина “Брожу ли я вдоль улиц шумных...” (1829), финальные строки которого звучат примиряюще мудро (“И хоть бесчувственному телу, / Равно повсюду истлеть, / Но ближе к милому пределу / Мне все хотелось почивать. / И пусть у гробового входа / Младая будет жизнь играть, / И равнодушная природа / Красою вечною сиять”). Ощутим пушкинский трагизм, но в нем читается, как справедливо полагает С. Л. Франк, только “скорбная резиньция — печаль, смягченная примирением” [15, 477–478]. Поэту свойственно понимание роковой завершенности жизни человека смертью, но присуще также сознание непрерывности жизненного процесса, который благодаря неизбежно повторяющимся рождениям и смертям облекается в форму бесконечности. Смерть у Пушкина побеждают “младая жизнь” и торжествующая гармония. Подобными настроениями пронизан финал “Отцов детей”. При осмыслении в эпилоге романа “вечного” вопроса — о жизни, смерти и бессмертии — возникает сразу несколько тем, мотивов, образов поэта: имплицитное выражение получает пушкинская тема “милого предела”, значимого даже после смерти человека; пушкинский жизнеутверждающий мотив непреходящей ценности любви и красоты; наконец, через поэтический образ “равнодушной природы” рас-

познается близкая автору пушкинская философия мира. Точно так же, как Пушкин, Тургенев прозревает через борьбу и примирение противоположных начал бесконечную гармонию и "бесмертную красоту": *«О, нет! Какое бы страстное, бунтующее сердце ни скрылось в могиле, цветы, растущие на ней, безмятежно глядят на нас своими невинными глазами; не об одном вечном спокойствии говорят нам они, о том великом спокойствии "равнодушной" природы; они говорят также о вечном примирении и о жизни бесконечной...»* [13, VIII, 401]. Тургенева сближает с Пушкиным то примиряющее начало, которое С. Л.-Франк по существу его определяет как "религиозную духовность" [16, 448–449]. Но при несомненном сходстве писателей очевидно, что автор романа вступает в диалог с поэтом. В стихотворении "Брожу ли я вдоль улиц шумных..." светлая оптимистическая надежда связана прежде всего с "ренессанской идеей", восходящей к античному гуманизму, согласно которой для человека память потомков — единственное утешение [5, 106–108]. Конечно, при рассмотрении темы смерти у поэта проявляются определенные стороны его религиозных чувств. Прав С. А. Кибальник, полагая, что смерть у Пушкина — это не только поэтическая, но и религиозная тема и при ее раскрытии сказывается своеобразие пушкинской религиозности не как ортодоксального следования катехизису, а как народной веры [6, 157–184]. Вопрос о религиозном сознании Тургенева дискуссионный в науке: одни ученые видят в писателе последовательного атеиста, другие — страдающего атеиста, третьи отмечают особое "тургеневское христианство" — "христианство атеиста" (Л. Гроссман). Скорее всего прав Б. К. Зайцев, который называет Тургенева человеком неверующим, но скорбящим об этом и обладающим христианскими качествами души, "высокими тяготениями" [3, 289]. Примечательно, что религиозный философ В. В. Зеньковский, по мнению которого «религиозный мир, в котором только и мог бы найти Тургенев опору в часы трагических переживаний "брошенности" человека в слепую и бессмысленную стихию бытия, — религиозный мир оставался для Тургенева закрытым и недоступным», в то же время считает, что в финале "Отцов и детей" писатель "вплотную подходит к религиозной теме" [4, 51; 53]. Другой русский философ — В. В. Розанов, полагая, что "у Тургенева нигде нет религиозного, христианского глубокомыслия, нигде нет *отслойки* церковно-исторического зиждательства", убежден, что при изображении смерти у писателя проявляется "полное православие — совершенно монашеская концепция смерти", ибо она "везде не обрубает у него жизнь героев (как у Толстого)", а "разресо-

вана и окружена "рыданиями": "смерть — не "точка", не "кончено" и "прощай", она — "начало "потустороннего мира", отдаленно — начало "воскресения" [11, 229; 545]. В свою очередь, С. Орловский, определяющий религиозное сознание Тургенева как "немолчный крик страдающей души перед закрытыми вратами непостижимого", не сомневается, что в заключительных строках "Отцов и детей" писатель, сам плохо верящий в бессмертие, находит в сфере своего творческого духа "взволнованные и жаркие слова о бессмертии, утверждающие таинственную жизнь за роковой гранью могилы" [9, 105].

Существенное своеобразие мировоззрения Тургенева состоит в совмещении двух противоположных начал — "*постоянной мысли о тщете всего земного*", пустоте мироздания, отсутствия в нем Бога и признания гармонической целостности мира, закона равновесия и красоты всего сущего. Стремясь дойти до постижения смысла и сущности человеческого бытия, писатель проявляет особый интерес к проблеме смерти как "*последнего отправления жизни*". Понимание ее "*естественности*" оказывается для Тургенева "*гораздо страшнее ее внезапности или необычайности*" [14, IV, 132]. Писателя пугает смерть, которая, прерывая индивидуальное существование человека, лишает его бытие смысла, делает жизнь призрачной, зыбкой, а сами жизненные процессы бессмысленными и "*нищенски плоскими*". Восприятие мира как вселенской гармонии, а человека — как части гармонического Целого соседствует у Тургенева с представлениями о равнодушии все подавляющей Природы по отношению к духовному миру человека, о бренности его существования и бессилии перед "слепорожденной" стихией. Отстаивая духовное превосходство человека как личности над природой ("*он... все-таки выше вселенной*"), писатель вместе с тем знает, что "*бессознательно и неуклонно покорная законам, природа неотразима*". Отсюда его страх перед смертью и нежелание мириться с тем, что уникальная, неповторимая, цельная личность ("*человек не повторяется, как бабочка*"), смутно чувствующая свою конгениальность "*чему-то высшему и вечному*", должна подчиняться закону необходимости, покоряться неизбежному [13, IX, 121]. Двоякая оценка Природы и Человека, взгляд на мир как огромный, таинственный, бесконечный, но лишенный абсолютного начала Хаос и одновременно как многообразный Космос, гармоничное соответствие разрозненных частей приводят Тургенева, с одной стороны, к космическому пессимизму, с другой — к утверждающей философии бесконечной гармонии и красоты мира. Идентифицируя человека с личностью, писатель утверждает ценность именно его, никого другого, именно его я, но при этом осознает незыб-

лемость природных законов и мучительно ищет ответа на вопрос, есть ли за пределами эмпирического мира иное бытие. Признавая “высшие силы”, Тургенев ощущает “близость чего-то”, что сам называть “не умеет”. “Слово смерть, — пишет он графине Е. Е. Ламберт, — одно не выражает вполне этого чего-то, а потому обращение к Богу — рядом с порывами на заповедные, зеленые луга” [14, III, 385]. Показательно, что представление о существовании чего-то потустороннего — сверхчувственного, сверхразумного, обращение к Богу соседствует у писателя с утверждением природного естества. Тургеневу присуще понимание трагизма бытия человека, но он точно так же, как Пушкин, принимает жизнь со всеми ее противоречиями. Для Тургенева характерно сознание того, что “в природе и жизни все так или иначе примиряется — если жизнь не может, смерть примирит” [13, II, 144], т. е. осознание смерти не только как чего-то “неизменяемого и неизбежного”, но и как части бытия, которая примиряет человека с непостижимым для него высшим замыслом. Отсюда тургеневская вера в “силы вечной жизни”, существующей как в духовной сфере, так и в природе, которая сияет вечною красотой, но это — “равнодушная природа”, она безучастна и безразлична к отдельным индивидам, своею сменою подтверждающих ее вечность. Очевидно, что в эпилоге романа Тургенева не столько констатируется “вечное спокойствие “равнодушной природы”, сколько утверждается непрерывность и закономерность развития человеческого бытия, непреходящая ценность его “вечных начал” — любви, добра и высокий смысл всего сущего — “вечное примирение и жизнь бесконечная”.

Как видно, в “Отцах и детях” не только “живет и ассимилируется поэзия Пушкина”², но и получают развитие многие пушкинские парадигмы. Не всегда близкие по своим творческим устремлениям писатели объединяются в признании торжества “общих законов” жизни, ее духовно-нравственной и эстетической ценности. Немаловажное значение здесь имеет то, как они относятся к утилитаризму. Восприятие природы, художества не как “храма”, а как суммы пользы неприемлемо ни для Пушкина, ни для Тургенева. Неоправдан для них пафос позитивной этики. Близость писателей сказывается не только в полемическом отношении к прагматической оцен-

ке искусства и морали, но и в неприятии самого пафоса утилизации высших ценностей, подчинения высшего низшему.

ЛИТЕРАТУРА

1. Вышеславцев Б. П. Этика преображенного Эроса / Б. П. Вышеславцев. — М., 1994. — 168 с.
2. Давыдов Ю. Этика любви и метафизика своеволия / Ю. Давыдов. — М., 1989. — 215 с.
3. Зайцев Б. Жизнь Тургенева / Б. Зайцев // Зайцев Б. Жуковский. Жизнь Тургенева. Чехов. — М., 1999. — 545 с.
4. Зеньковский В. В. Мировоззрение И. С. Тургенева: К 75-летию со дня смерти / В. В. Зеньковский // Литературное обозрение. — 1993. — № 11, 12. — 78 с.
5. Звозников А. А. Гуманизм и христианство в русской литературе XIX века / А. А. Звозников. — Минск, 2001. — 200 с.
6. Кибальник С. А. Смерть у А. С. Пушкина как поэтическая и религиозная тема / С. А. Кибальник // Христианство и литература: Сб. ст. — СПб., 1994. — 230 с.
7. Лебедев Ю. В. Роман И. С. Тургенева “Отцы и дети” / Ю. В. Лебедев. — М., 1982. — С. 8.
8. Маркович В. М. Тургенев и русский реалистический роман XIX века / В. М. Маркович. — Л., 1982. — 223 с.
9. Орловский С. О. О религиозных исканиях Тургенева / С. О. Орловский // Русская Мысль. — 1911, сентябрь. — М., 1911. — 123 с.
10. Пушкин А. С. О народной драме и о “Марфе Посаднице” М. П. Погодина / А. С. — Пушкин // Собр. соч.: В 10 т. — М., 1974-1978. — Т. 6. Далее ссылки на это издание даются в тексте с указанием тома и страниц.
11. Розанов В. В. Величайший мастер слова / В. В. Розанов // Розанов В. В. О писательстве и писателях. — М., 1995. — 590 с.
12. Соловьев В. Значение поэзии в стихотворениях Пушкина / В. Соловьев // Пушкин в русской философской критике. — М., 1990. — 112 с.
13. Тургенев И. С. Отцы и дети / И. С. Тургенев // Полн. собр. соч.: В 28 т. — М.; Л., 1964. — Т. 8. Далее все ссылки на это издание даются в тексте с указанием серии, тома и страниц.
14. Тургенев И. С. Полн. собр. соч. и писем: В 30 т. — М., 1986. — Т. 12.
15. Франк С. Л. Светлая печаль / С. Л. Франк // Пушкин в русской философской критике. — М., 1990. — 668 с.
16. Франк С. Л. О задачах познания Пушкина / С. Л. Франк // Пушкин в русской философской критике. — М., 1990. — 668 с.

Рецензент — Т. А. Никонова.

² Мостовская Н. Н. “Пушкинское” в творчестве Тургенева / Н. Н. Мостовская // Русская литература. — 1997. — № 1. — С. 52; Лебедев Ю. В. О сущности трагедии Евгения Базарова / Ю. В. Лебедев // Филологические исследования: сб. науч. трудов в честь Г. Б. Курляндской. — Орел, 2002. — С. 41-48.